



Cahiers d'études italiennes

27 | 2018

Les Italiens en Europe. Perceptions, représentations,
échanges littéraires et culturels (XIV^e-XVI^e siècle)

Figures du pouvoir ottoman et Apocalypse au XVI^e siècle. Les dessins de Jacopo Ligozzi

*Figure del potere ottomano ed Apocalisse nel XVI secolo. I disegni di Jacopo
Ligozzi*

*Figures of the Othoman Power and Apocalypse in the 16th Century. Drawings of
Jacopo Ligozzi*

Joël Élie Schnapp



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cei/5187>

DOI : 10.4000/cei.5187

ISSN : 2260-779X

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-063-1

ISSN : 1770-9571

Référence électronique

Joël Élie Schnapp, « Figures du pouvoir ottoman et Apocalypse au XVI^e siècle. Les dessins de Jacopo Ligozzi », *Cahiers d'études italiennes* [En ligne], 27 | 2018, mis en ligne le 30 septembre 2018, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cei/5187> ; DOI : 10.4000/cei.5187

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.

© ELLUG

Figures du pouvoir ottoman et Apocalypse au xvi^e siècle. Les dessins de Jacopo Ligozzi

Figure del potere ottomano ed Apocalisse nel XVI secolo. I disegni di Jacopo Ligozzi

Figures of the Othoman Power and Apocalypse in the 16th Century. Drawings of Jacopo Ligozzi

Joël Élie Schnapp

- 1 L'historiographie contemporaine n'y est sans doute pas pour rien : quand on évoque l'Empire ottoman au xvi^e siècle, une image s'impose à nos yeux comme une évidence rassurante, celle de Soliman, le sultan qui régna entre 1520 et 1566, que les Européens nommèrent le Magnifique, et ses sujets, le Législateur. Ces deux épithètes traduisent à elles seules l'admiration qu'inspirait celui qu'on considère comme le plus grand sultan de l'histoire ottomane : il fut à la fois un conquérant, un prince avisé à la diplomatie subtile, mais aussi un organisateur et un gestionnaire hors-pair. Pour autant, cette perception si élogieuse du Grand Turc, désormais calife, n'était sans doute pas partagée par tous au xvi^e siècle. Depuis la chute de Constantinople, les différents papes cherchent, sans beaucoup de succès, à organiser une nouvelle croisade contre les Ottomans¹. De nombreuses prophéties tendent à faire du sultan, comme cela avait été le cas de ses prédécesseurs, au premier rang desquels Mehmet II, l'incarnation du Mal, la Bête de l'Apocalypse, le précurseur de l'Antichrist². Certaines prophéties font l'objet de publications soignées, provenant souvent de milieux dominicains³. Outre ces textes, on constate que de multiples images circulent, qui dépeignent les Turcs sous un jour apocalyptique⁴. C'est dans ce cadre prophétique et iconographique qu'on cherchera à replacer des images de sultans, œuvres du peintre originaire de Vérone, Jacopo Ligozzi.
- 2 Quelques années après la bataille de Lépante, en effet, le tout jeune Jacopo Ligozzi produisit une série de dessins représentant des Turcs⁵. On ne sait pas grand-chose sur la genèse de cette œuvre qui comprend environ trente représentations de personnages

orientaux avec des animaux, peintes *a tempera* sur du papier blanc, de petite taille (20 cm de largeur, 27 cm de hauteur). Vingt et une d'entre elles se trouvent désormais à la galerie des Offices à Florence, les autres étant réparties dans des collections privées⁶. À l'origine, ces images semblent provenir d'un cahier désormais disparu et se présentent à présent séparées, collées sur des feuilles de plus grand format⁷. La plupart des chercheurs estiment que leur composition a été effectuée entre 1576 et 1580⁸, mais William Kynan-Wilson penche plutôt pour les années 1580⁹.

- 3 Quand on examine maintenant l'ensemble des représentations orientales de Ligozzi, on voit apparaître une foule bigarrée de personnages accompagnés d'animaux plus ou moins domestiques, dans une veine réaliste caractéristique de la deuxième moitié du xvi^e siècle¹⁰ : un soldat de fortune turc, armé d'un cimeterre et d'un marteau, avec un hibou, une femme turque dont le voile blanc contraste avec le riche habit rose, accompagnée d'une chèvre, une femme du Karaman, toute de blanc vêtue, avec des canards, un porteur d'eau avec turban, accompagné d'une brebis ou encore un jeune homme coiffé d'un grand turban, suivi d'un coq, un jeune Maure à cheval, un jeune esclave avec une autruche ou encore le gardien de la porte du sérail et ses perroquets...
- 4 Dans cette série de miniatures, trois images sortent cependant du lot tant elles paraissent en contradiction avec la veine documentaire qui préside à la composition des autres : il s'agit de deux représentations de sultans (selon les inscriptions, postérieures cependant, Soliman et Sélim II) et d'une représentation d'un mufti qui porte la mention « pape des Turcs ». On sait que le xvi^e siècle est marqué par la publication récurrente de brochures et de feuilles volantes, qui annoncent la fin prochaine de l'Empire ottoman¹¹. Pour autant, avec ces trois portraits, le peintre verse dans un symbolisme plus spécifique, bien plus empreint de théologie que la plupart des pronostics de l'époque. Les trois personnages représentés, en effet, sont bardés de références apocalyptiques qui pouvaient se laisser deviner par des spectateurs avertis.
- 5 Un premier portrait nous présente, un mufti, c'est à dire un jurisconsulte ottoman chargé de l'interprétation de la *chari'a*, affublé d'une note manuscrite descriptive : « *Il papa delli Turchi* » (le pape des Turcs). Il a la main posée sur la tête d'un monstre agenouillé dans une position de soumission féodale (on lit à côté le mot *Mostro*). Armé d'une lourde masse d'arme, il est campé dans une étrange position : son visage hideux, au regard plein de haine, nous fait face, mais ses jambes ou plutôt ses pattes de dragon sont présentées de profil, une torsion qui accentue encore la monstruosité de la créature. Sur la tête, il porte un étrange diadème rouge, orné d'une perle. Sur son dos, on croit distinguer des ailes rabattues. Le mufti, quant à lui, est présenté de profil, le chef couvert par un énorme turban, son vêtement est de couleur claire et rouge ; il a l'air calme, absolument pas perturbé par la présence à ses pieds d'une créature aussi effroyable que répugnante. Il pointe la main vers l'arme du monstre, sans doute pour la bénir. Le contraste entre le calme apaisé du mufti et la rage, qu'on devine contenue, du monstre, est troublant.

Le pape des Turcs par Jacopo Ligozzi (vers 1580).



Galerie des Offices, Florence (image Signorini/FMR, droits réservés).

- 6 La deuxième image porte l'inscription « *Soliman, imperator de Turchi* ». On y voit un personnage doté d'une belle barbe blanche, vêtu de riches vêtements aux couleurs chamarrées et doublés de précieuse fourrure. À ses pieds, on distingue nettement des babouches, élément oriental incontestable. Il a la tête coiffée d'un lourd turban, sur lequel on distingue un monogramme¹² ; il porte un sceptre qui témoigne de sa qualité de souverain. À ses côtés, comme tous les autres personnages de la série, on retrouve un animal familier, en l'occurrence un bouc dont la patte est posée sur la sphère céleste. On note le geste du sultan qui, de sa main libre, semble montrer du doigt le capriné ou du moins pointer dans sa direction.

Sultan avec un bouc par Jacopo Ligozzi (vers 1580).



Collection privée (image Signorini/FMR, droits réservés).

- 7 La troisième est plus explicite encore. On y lit : « *Sultan Selim scilicet imperator de Turchi* ». Le personnage porte un costume identique au précédent. Son visage est différent dans la mesure où il arbore une moustache rousse. Il porte, dans sa main droite, à la place du sceptre, un poignard, et l'index de sa main gauche, tout comme l'image de Soliman, semble pointer le sol. Surtout, il est accompagné d'un animal mythique tout comme le mufti mentionné plus haut l'est d'un monstre mi-humain mi-animal : si tous les autres personnages, Soliman compris, sont accompagnés d'un animal domestique, Sélim se retrouve avec, à ses côtés, une hydre de taille conséquente dont la gueule est grande ouverte, prête à mordre et dont les anneaux semblent se dérouler dans un mouvement reptilien derrière le sultan.

Sultan avec une hydre par Jacopo Ligozzi (vers 1580).



Collection privée (image Signorini/FMR, droits réservés).

- 8 Dans son article, W. Kynan-Wilson parle de la pluralité des sources à l'origine des dessins de Ligozzi, mais il ne parle quasiment pas des trois dessins mentionnés ci-dessus. Et pour cause : les sources de l'inspiration de Ligozzi sont peut-être tout autant à chercher dans la tradition iconographique que dans la littérature apocalyptique. Pour ces trois dessins, on touche en effet à une matière apocalyptique bien connue et apparemment bien vivace, comme on va essayer de le montrer plus loin. On peut donc légitimement se demander pourquoi Ligozzi abandonne son projet descriptif en introduisant des éléments chargés d'un symbolisme puissant. Et surtout pourquoi trouve-t-on, dans ces dessins, une telle disjonction entre les images représentant les Turcs et celles représentant leurs dirigeants ?
- 9 La première image est sans doute la plus difficile à analyser. Si l'on se fonde sur l'inscription manuscrite, qui n'est sans doute pas d'origine, on est un peu décontenancé puisque cette expression de « *papa delli turchi* » est rarissime. A. Forlani fait le lien avec le *De Origine Imperii Turcorum* de Bartolomeo Georgievitz, publié à Wittenberg en 1562¹³. Que l'on se reporte à l'édition en question, et on y trouvera l'image d'un personnage moustachu portant le turban. L'image en elle-même n'apporte rien par rapport à celle de Ligozzi, dont le mufti est, quant à lui, barbu. Le texte qui l'accompagne, cependant, est intéressant. On y lit en effet :

Les mufti sont des jurisconsultes parmi lesquels cependant l'un d'entre eux est choisi comme principal docteur de la loi, et il est interdit à quiconque de contester ses décisions. S'ils rencontrent des cas de figure particulièrement ardu dans les lois, les mufti se réfèrent aux interprétations de ce dernier¹⁴.

- 10 Il n'y a aucun lien évident avec le monstre qui se tient aux pieds du personnage de Ligozzi, mais la mention de l'élection d'un grand mufti permet sans doute de comprendre notre expression « *papa delli Turchi* » ; Georgievits ouvre la voie à une analogie évidente : tout comme le pape est l'autorité suprême de la chrétienté (pour les catholiques du moins), le grand mufti incarne l'autorité suprême des Ottomans. On notera d'ailleurs la précision des informations fournies par le texte de Bartolomeo Georgievits, puisque c'est bien sous le règne de Soliman que l'autorité du grand mufti, le *chekh ül-islam*, s'accrut fortement¹⁵.
- 11 Pour trouver un lien avec le monstre que peint Ligozzi, il faut peut-être chercher dans des sources plus anciennes. On trouve en effet dans le *De futuris Christianorum Triumphis in Saracenos et Turcos*, rédigé près d'un siècle plus tôt par Anniius de Viterbe (1480), une expression assimilable au « *papa delli Turchi* ». L'auteur impute en effet les empoisonnements et les erreurs des peuples sarrasins à l'Égypte, c'est-à-dire au sultan, « qui est leur pape »¹⁶. La correspondance entre la note manuscrite et cet extrait d'Anniius de Viterbe serait anecdotique si on ne trouvait plus loin dans le texte une description de l'ultime victoire des chrétiens contre les Sarrasins, que le dominicain identifie comme les peuples impurs de Gog et Magog¹⁷. Ce thème de l'ultime persécution de Gog et Magog est omniprésent dans l'œuvre du dominicain de Viterbe. Il s'y attarde longuement dans son commentaire du chapitre 20 de l'*Apocalypse*. Or, dans un premier combat eschatologique, qui aura lieu à Bosra à Syrie, et qui opposera les Sarrasins (et bien entendu les Turcs, les termes sont interchangeables) aux chrétiens, voici ce qu'il dit du sultan ottoman :
- Et je vis la Bête ou plutôt le vicaire de la Bête, le sultan et les rois de la terre des Sarrasins et leurs armées réunies non loin de Bosra pour combattre contre le Christ
- ¹⁸.
- 12 Pour des oreilles habituées à la théologie chrétienne, il va de soi que le pape est le vicaire de Dieu sur terre. Par un jeu de miroir caractéristique des traditions apocalyptiques, qui présentent régulièrement l'islam comme une inversion perverse de la vraie religion (on en trouve un exemple paradigmatique chez Georges de Hongrie), le sultan devient le vicaire de la Bête¹⁹. Le sultan ottoman, ce pape de l'Antichrist, sera donc défait lors d'une première bataille. Après s'être réfugiés dans les déserts, chez les peuples de Gog et Magog, et avoir repris des forces durant mille ans de paix pour les chrétiens, tous les musulmans s'uniront²⁰. Ils livreront alors l'ultime combat eschatologique avant la Fin des temps et le Jugement dernier. Turcs, musulmans, Gog et Magog, pour Anniius de Viterbe, tous doivent s'allier sous l'impulsion de leur calife, à l'approche des ultimes tribulations de l'humanité. Le texte semble quelque peu confus, mais l'assimilation entre sultan ottoman et pape des Turcs est incontestable. Ainsi le rapprochement entre le sultan, vicaire de la Bête et pape des Turcs d'Anniius de Viterbe, et le mufti, pape des Turcs, du dessin de Ligozzi, semble justifié. Il est vraisemblable que le peintre italien ait eu connaissance du livre d'Anniius de Viterbe et que le monstre représenté au pied du mufti soit une de ces créatures diaboliques de Gog et Magog, un monstre de la fin des temps au service d'un sultan ottoman acquis à l'Antichrist.
- 13 Sans tenir compte du cadre chronologique, commençons avec l'image de Sélim II. Le symbolisme de ce portrait est en effet assez simple à analyser et ne requiert pas autant d'explications que celui de Soliman. Sélim est accompagné d'une hydre dont on distingue bien deux têtes ophidiennes particulièrement effrayantes. Nul besoin de rappeler que lesdits ophidiens n'ont pas bonne réputation en terre judéo-chrétienne, depuis l'épisode de la tentation. Le serpent est un animal maudit, qu'on désignait en latin soit par le terme

serpens soit par le terme *draco*, d'où une certaine confusion entre le serpent et le dragon, particulièrement présente dans les traditions apocalyptiques²¹.

- 14 C'est ce que l'on trouve si l'on se reporte au texte du natif de Brescia, Giovanni Battista Nazari, qui publie en 1570 à Venise un ouvrage qui reprend, dans une traduction italienne, *Discorso della futura e sperata vittoria contra il Turco*, celui d'Annius de Viterbe (*De futuris Christianorum triumphis in Saracenos et Turcos*, 1480)²². Dans ce texte, Nazari décline de toutes les façons possibles l'analogie entre le sultan et le serpent ou le dragon. On lit par exemple dès les premières pages :

C'est pourquoi en l'an 1300 le perfide serpent ottoman commença à venir et puis, en l'an 1336, Amurath, de la famille des Ottomans commença à exercer son dur fléau [...]²³.

- 15 L'identification des Turcs avec le serpent/dragon est évidente. Mieux encore, à la page suivante, on trouve l'image que voici ²⁴ :

Dragon ottoman.



Illustration extraite du *Discorso della futura e sperata vittoria contra il Turco*, de Giovanni Battista Nazari, Venise, 1570.

- 16 Le diadème en forme de croissant de lune que porte ce dragon ne laisse guère de doute sur sa nature islamique. On lit au-dessus la devise suivante : « *Non satur est serpens, alias jam surgit adescas* », ce qui témoigne bien de l'angoisse de nouvelles attaques ottomanes²⁵. L'image est insérée dans un discours assez classique qui s'inspire ici des *Revelationes* du Pseudo-Méthode²⁶. Nazari y prophétise l'imminente colère de Dieu contre les chrétiens coupables d'innombrables péchés. Il annonce en effet que, selon la prophétie d'un évêque de Patara (comme le Pseudo-Méthode), qu'il nomme Bemechobo, le sixième millénaire débute, et c'est durant ce millénaire que Dieu donnera aux Sarrasins les royaumes de tous les peuples de la terre²⁷. D'autres images encore dans l'ouvrage du natif de Brescia

montrent l'hydre ottomane terrassée par trois animaux qui représentent trois puissances chrétiennes, le coq français, le lion vénitien et l'agneau papal²⁸. Ainsi, dans ce texte publié sans doute quelques années avant la composition des dessins de Ligozzi, la symbolique du serpent et du dragon est systématiquement utilisée pour représenter le pouvoir ottoman.

- 17 Ce rapprochement serait sans doute insuffisant, si l'on avait en tête les nombreuses prophéties et exégèses qui font du sultan ottoman une bête de l'Apocalypse. Depuis la chute de Constantinople, il était en effet fréquent de présenter les Turcs sous forme de monstre apocalyptique. Sous le choc de la catastrophe, le pape Nicolas V, dans sa bulle du 30 septembre 1453, n'avait pas hésité à présenter le Grand Turc comme le précurseur de l'Antichrist, le dragon rouge de l'Apocalypse²⁹. À sa suite, de nombreux auteurs du xve siècle avaient suivi son exemple et systématisé l'analogie entre la puissance ottomane et celle des Bêtes de l'Apocalypse, notamment la première, l'hydre aux sept têtes qui surgit de la mer³⁰. C'est déjà le cas chez Wolfgang Aytinger qui, en 1496, signe une préface aux *Revelationes* du Pseudo-Méthode³¹. Il décrit en effet cette bête qui surgit de la mer de manière symbolique et fait correspondre ses sept têtes aux conquêtes turques :

À cette foi bestiale appartiennent sept très nobles royaumes, qui croient en la foi de la Bête et l'observent. Le premier est le royaume du Pont ou de Trébizonde. Le deuxième, celui de Constantinople. Le troisième, celui de l'Asie. Le quatrième, celui d'Albanie ou de Macédoine. Le cinquième, celui de Bosnie. Le sixième, celui de Serbie. Le septième, celui d'Athènes, sur la mer de l'Hellespont³².

- 18 De la même façon, quinze ans auparavant, Annius de Viterbe, qui s'inscrit dans une tradition issue de Joachim de Flore, expliquait que sept très nobles royaumes étaient passés sous le contrôle de la Bête³³. Mieux encore, les sept plaies ultimes de l'Église, en cours, selon lui, au moment où il écrivait, n'étaient rien d'autre que l'œuvre de la Bête, l'hydre aux sept têtes³⁴. Il n'est guère besoin d'en ajouter davantage : l'image de Sélim II peinte par Jacopo Ligozzi puise une bonne partie de son inspiration dans une longue tradition qui assimile le pouvoir ottoman à la Bête de l'Apocalypse, l'hydre aux sept têtes qui surgit de la mer. On assiste finalement à un dédoublement assez surprenant : il ne s'agit plus pour l'artiste de peindre un personnage accompagné d'un animal, mais de présenter le sultan et son double bestial.
- 19 Le troisième dessin de Ligozzi est un portrait de Soliman (semble-t-il) avec un bouc. La réputation du bouc, dans la tradition chrétienne, n'est guère meilleure que celle du serpent. Jésus lui-même, dans la parabole des brebis et des boucs, les maudit et les voue aux flammes éternelles³⁵. Il est assez facile de trouver des sources prophétiques qui établissent un lien entre le bouc et les Turcs. Dans le traité anonyme, *Tractatus quidam de Turcis*, qui date du milieu des années 1470, on lit effectivement : « Le bouc est le disciple de Mahomet³⁶. »
- 20 Les dominicains tiennent à développer leur idée par la suite, de sorte qu'on comprenne parfaitement l'analogie entre le bouc mahométan et les Turcs. Ils précisent donc leur pensée de la manière suivante :
- Quant au Turc actuel donc, parce qu'il est un disciple de Mahomet, il n'est pas inconvenant de l'appeler du même nom que l'autre, de sorte qu'on le nomme bouc mahométan³⁷.
- 21 Tous les termes sont en place ici : Turcs et musulmans sont explicitement assimilés au bouc. Mieux, le terme de *Turcus* est suffisamment générique pour pouvoir désigner à la fois les Turcs dans leur ensemble et leur dirigeant, le Grand Turc. Ligozzi n'invente donc rien quand il associe le sultan et le bouc. Il s'appuie sur une tradition bien établie et sans

doute d'ailleurs antérieure à la chute de Constantinople. Car les dominicains du *Tractatus quidam* ne sont pas, eux non plus, des novateurs. Quand ils associent le bouc et le Turc et plus généralement le musulman, ils s'appuient vraisemblablement sur une prophétie bien plus ancienne, attribuée celle-ci à Cyrille, qui annonce la venue d'un bouc méridional et sans aucun doute islamique :

Durant le sixième grand jour de siècle, arrivera, des rives méridionales, le bouc, violeur de pureté et il pénétrera les frontières occidentales, mangera vivante la brebis et avec ses dents, il déchirera les chairs crues des agneaux, foulera aux pieds les béliers et exposera à l'air les chairs de l'agneau fils de la brebis³⁸.

- 22 L'association du bouc (carnivore !) et du musulman vient donc de loin et Ligozzi puise à l'évidence son inspiration dans cette tradition apocalyptique bien établie depuis le Moyen Âge. On voit en outre clairement posée, dans cette prophétie de Cyrille, l'opposition symbolique entre le bouc islamique et l'agneau chrétien.
- 23 Dans l'image représentant Soliman, la posture de l'animal est singulière. Prenant la pose aux pieds de son maître, il a sa patte posée sur la sphère céleste. La symbolique choisie par le peintre n'est pas mystérieuse. Depuis la chute de Constantinople, les rumeurs concernant les volontés de conquête en Occident du sultan vont bon train, connaissant un pic particulièrement marqué lors de la prise d'Otrante en 1480³⁹. En outre, la grande majorité des prophéties annonce une victoire complète, mais momentanée, des Turcs avant la venue, selon les cas, du Dernier Empereur, du Pape angélique, voire la Seconde Venue du Christ lui-même pour le Jugement dernier. C'est le cas bien entendu chez Nazari : d'ici peu « tous les peuples seront soumis au joug » des fils d'Ismaël et leur verseront un tribut⁴⁰. Cette idée se trouvait déjà chez Annius de Viterbe, qui citait Nicolas de Lyre et le livre de Daniel. Pour lui, après leur première défaite et après avoir reconstitué leurs forces au pays de Gog, les Turcs devaient obtenir des victoires successives pendant trois ans et demi⁴¹. De la même façon, Wolfgang Aytinger pensait qu'avant d'être vaincus, les Ottomans devaient vaincre les peuples chrétiens durant une période de cinquante-six ans (dont la fin approchait)⁴². Au vu de ces traditions, on n'a donc guère de mal à comprendre ce que signifie la patte du bouc posée sur la sphère céleste : elle symbolise la volonté de domination universelle du Grand Turc. Cette volonté est d'ailleurs d'autant plus mise en valeur que le sultan pointe le doigt vers l'animal et sa mappemonde. On serait presque tenté de penser que ce doigt pointé vers le bas désigne également la terre, sur laquelle la Bête de l'Apocalypse a reçu une puissance sans égale⁴³.
- 24 Comme on le voit, cette image contient une indéniable symbolique apocalyptique, mais ce n'est peut-être pas tout. On a évoqué plus haut l'adoration du bouc vaudois, qui serait un détournement de l'adoration de l'Agneau mystique. Il est possible que Ligozzi ait suivi le même cheminement de pensée que ses précurseurs en détournant l'image traditionnelle de saint Jean le Baptiste pour dessiner son sultan. En effet, dans l'iconographie du Moyen Âge comme dans celle de la Renaissance, Jean le Baptiste est très souvent représenté avec un agneau qu'il désigne de l'index. L'image de Soliman pourrait en être un détournement. Si l'on prend comme exemple le saint Jean Baptiste du retable d'Issenheim, on remarque des analogies frappantes.



- 25 Tout d'abord, les couleurs portées par le sultan et le saint sont très proches et sans doute significatives : comme le souligne Michel Pastoureau, le rouge est une couleur ambiguë qui symbolise à la fois l'Esprit saint et les flammes de l'Enfer⁴⁴. En utilisant presque la même couleur, Ligozzi rapproche et oppose en même temps les deux personnages. Ensuite, le souverain ottoman porte un sceptre alors que le saint porte la Bible et les postures des deux personnages sont inversées : alors que saint Jean pointe l'index vers le ciel, Soliman pointe le sien vers le bouc, la sphère céleste et la terre. Le bouc satanique remplace l'agneau mystique. En outre, les deux animaux ont la même pose inversée, l'agneau avec sa patte sur le calice, le bouc avec la sienne sur la sphère céleste. Si rien ne permet d'affirmer que Ligozzi ait *réellement* vu le retable d'Issenheim, on ne prend guère de risque à affirmer que le peintre italien connaissait certainement l'iconographie de saint Jean Baptiste et qu'il a imaginé son sultan comme une antithèse du prophète. Au-delà d'ailleurs des convergences iconographiques, on peut avancer un argument théologique en faveur de cette hypothèse : dans la tradition chrétienne, saint Jean Baptiste est le précurseur du Christ⁴⁵. Or, depuis les premiers temps de l'islam, les Arabes furent perçus comme des précurseurs de l'Antichrist⁴⁶. C'est toujours le cas au xv^e et au xvi^e siècle puisque plusieurs auteurs assimilent les Turcs aux précurseurs de l'Antichrist. C'est le cas notamment chez les auteurs du *Tractatus quidam de Turcis*⁴⁷. C'est également le cas de Georges de Hongrie, pour qui Mahomet était le messager de l'Antichrist⁴⁸. Ainsi, on peut penser que, pour Ligozzi, à l'image de saint Jean, qui fut précurseur du Christ, Soliman n'est autre que le précurseur de l'Antichrist. Pour le peintre italien, le pouvoir ottoman est forcément lié à l'Apocalypse qui s'approche.
- 26 Au terme de cette étude, les similitudes entre les images peintes par Ligozzi avec certaines prophéties bien connues, sur un arc temporel allant du Moyen Âge au milieu du xvi^e siècle, sont indéniables, et il ne fait guère de doute que le peintre a cherché dans diverses prophéties des éléments qui lui permettent de représenter deux sultans et un mufti. Le thème de l'animalité ou plutôt de la bestialité est omniprésent. D'une certaine manière, la bête qui accompagne le sultan ou le mufti est son équivalent symbolique. Bouc, serpent, hydre ou dragon, le pouvoir ottoman est étroitement associé à des

créatures diaboliques et méprisées : il ne manque finalement que le chien pour que le panel soit complet, mais peut-être peut-on considérer la posture du monstre au pied du mufti comme spécifiquement canine⁴⁹. À chaque fois que Ligozzi a entrepris de peindre un représentant du pouvoir ottoman, il a abandonné le réalisme quasi documentaire des autres personnages et il a eu recours à une interprétation symbolique qui prend ses racines dans des traditions apocalyptiques tardo-médiévales. En soi, ce fait est sans doute révélateur d'une difficulté, voire d'une incapacité à se représenter les figures du pouvoir autrement que dans des termes eschatologiques. Dans l'imaginaire de Ligozzi, le Grand Turc ne peut être qu'une incarnation du Mal, un serviteur du démon, un précurseur de l'Antichrist, dont l'arrivée est imminente. Le cas de figure est assez similaire chez Georges de Hongrie un siècle plus tôt. Si les Turcs qu'il a connus véritablement pouvaient être sympathiques, voire admirables, leurs représentants, politiques ou religieux, sont inspirés par le Diable, leurs œuvres ne sont que faux prodiges et tous sont voués à la damnation⁵⁰. À un siècle de distance, la perception des souverains ottomans ne semble guère évoluer. Cela confirme certainement la persistance d'un courant de pensée qui fait du Turc l'incarnation de l'Ennemi ultime de l'humanité, à une époque, la fin du xvi^e siècle, où l'on considère généralement qu'il perd en influence⁵¹. Ligozzi n'est d'ailleurs pas le seul artiste à faire le lien entre les Turcs et l'Apocalypse. Une étude récente montre en effet que l'art vénitien de la seconde moitié du xvi^e siècle est fortement influencé par ce courant de pensée. Dans cet article, Benjamin Paul évoque notamment les noms et les œuvres de Véronèse et du Tintoret⁵². On a certainement là des preuves supplémentaires de la persistance des traditions apocalyptiques à propos des Turcs, mais c'est peut-être aussi un signe de leur diffusion dans des milieux bien moins restreints qu'au xv^e siècle. La menace apocalyptique ottomane, en effet, n'est plus seulement le monopole de quelques clercs, souvent dominicains, mais elle est perçue et illustrée par des artistes majeurs, qui n'ont pas forcément, eux-mêmes, une grande culture théologique. Une recherche globale sur la vision apocalyptique des Turcs dans l'art italien permettrait sans doute d'y voir beaucoup plus clair : le sujet a été, jusqu'à présent, très peu traité.

BIBLIOGRAPHIE

Sources

ANNIUS DE VITERBE, *De futuris Christianorum triumphis in Saracenos et Turcos*, B. Cavallo (éd.), Gênes, 1480.

GEORGES DE HONGRIE, *Des Turcs. Traité des mœurs, des coutumes et de la perfidie des Turcs*, traduction du latin, introduction et notes (avec M. Balivet) par J. Schnapp, Toulouse, Anacharsis, 2003. Réédition Anacharsis, Griffe Famagouste, Toulouse, 2018.

GEORGIEVITS Bartolomeo, *De Origine Imperii Turcorum, eorumque administratione et disciplina, brevia quaedam capita notationis loco collecta*, Wittenberg, 1562.

GEORGIUS DE HUNGARIA, *Tractatus de moribus, condicionibus et nequicia Turcorum / Georgius de Hungaria. Nach der Erstausgabe von 1481*, R. Klockow (trad. et éd.), Cologne-Weimar-Vienne, Böhlau Verl., 1994.

JEAN DE ROQUETAILLADE, *Liber ostensor quod adesse tempora festinant*, A. Vauchez, C. Thévenaz Modestin et C. Morerod-Fattebert (éds), Rome, École française de Rome, 2005.

NAZARI Giovanni Battista, *Discorso della futura e sperata vittoria contra il Turco*, S. Bordogna (éd.), Venise, 1570.

SANCTUS METHODIUS, *Revelationes divinae a sanctis angelis factae. Add: Wolfgangus Aytinger: Tractatus super Methodium* [Augsburg], Johann Froschauer, 1 sept. 1496. BN. Res. 5974.

Ouvrages

BABINGER Franz, *Mehmed the Conqueror and His Time*, Princeton, Princeton University Press, 1978.

BATAILLON Marcel, « Mythe et connaissance de la Turquie au xvi^e siècle », dans A. Pertusi, *Venezia et l'Oriente fra Tardo Medioevo e Rinascimento*, Fondazione Cini, Sansoni, 1966, p. 450-470.

CAROZZI Claude et TAVIANI-CAROZZI Huguette, *La Fin des Temps. Terreurs et prophéties au Moyen Âge*, Flammarion, Paris, 1999.

CASSETTA Ilenia Romana et ERCOLINO Elettra, « La prise d'Otrante (1480-1481) entre sources chrétiennes et turques », *Turcica*, n° 34, 2002, p. 253-273.

CHASTEL André, *L'art italien*, Flammarion, Paris, 1982-1995.

COHN Norman, *Les Fanatiques de l'Apocalypse. Courants millénaristes révolutionnaires du xi^e au xvi^e siècles*, Bruxelles, Éditions Aden, 2011 (1957).

FICHTNER Paula Suter, *Terror and Toleration. The Habsburg Empire Confronts Islam, 1526-1850*, Reaktion Books, Londres, 2008.

FLORI Jean, *L'Islam et la Fin des Temps : l'interprétation prophétique des invasions musulmanes dans la chrétienté médiévale*, Paris, Seuil, 2007.

FORLANI Anna, « Jacopo Ligozzi nel Gran Serraglio », *FMR*, n° 1, 1982, p. 72-103.

GUERREAU Alain, « Chasse », dans J. Le Goff et J.-C. Schmitt (éds), *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, Paris, Fayard, 1999, p. 168.

HITZEL Frédéric, *L'Empire ottoman, xv^e-xviii^e siècles*, Paris, Les Belles Lettres, 2001.

KYNAN-WILSON William, « The Ottoman Imagery of Jacopo Ligozzi in Medici Florence », dans M. Caroscio et M. Arfaioi (éds), *The Grand Ducal Medici and the Levant. Material Culture, Diplomacy, and Imagery in the Early Modern Mediterranean*, Turnhout, Brepols, 2016, p. 101-112.

LENER Robert E., « Antichrists and Antichrist in Joachim of Fiore », *Speculum*, vol. 60, n° 3, 1985, p. 553-570.

PASTOUREAU Michel, « Symbole », dans J. Le Goff et J.-C. Schmitt (éds), *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, Paris, Fayard, 1999, p. 1107-1108.

PAUL Benjamin, « "And the Moon Has Started to Bleed": Apocalypticism and Religious Reform in Venetian Art at the Time of the Battle of Lepanto », dans J. G. Harper (éd.), *The Turk and Islam in the Western Eye, 1450-1750. Visual Imagery before Orientalism*, New York, Routledge, 2016 (2011), p. 67-95.

POUMARÈDE Géraud, *Pour en finir avec la croisade*, Paris, PUF, 2004.

REEVES Marjorie, *The Influence of Prophecy in Later Middle Ages. A Study in Joachimism*, Oxford, Clarendon Press, 1969.

RUSCONI Roberto, *Profezia e profeti alla fine del Medioevo*, Rome, Viella, 1999.

SCHNAPP Joël Elie, « Antichrist et Antichrists turcs au xv^e siècle », dans F. Meier (éd.), *Italien und das Osmanische Reich*, Herne, Gabriele Schäfer Verlag, 2010, p. 141-167.

SCHNAPP Joël Elie, *Prophéties de fin du monde et peur des Turcs au xv^e siècle. Ottomans, Antichrist, Apocalypse*, Paris, Classiques Garnier, 2017.

SETTON Kenneth, *The Papacy and the Levant*, vol. II, Philadelphie, 1978.

SORCE Francesco, « Il Drago come immagine del nemico Turco nella rappresentazione di età moderna », *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*, n^{os} 62-63, 2007-2008, p. 173-198.

TOLAN John, *Les Sarrasins*, Paris, Aubier, 2003.

WEBER Benjamin, *Lutter contre les Turcs. Les formes nouvelles de la croisade pontificale au xv^e siècle*, Rome, École française de Rome, 2013.

NOTES

1. Sur la volonté des papes de mener la guerre en Orient, Benjamin Weber explique fort justement : « La guerre en Orient permettait d'exalter les deux aspects du pouvoir pontifical, celui du chef religieux universel qui luttait pour la sauvegarde de la religion et celui de prince temporel qui prenait la tête politique, civile et militaire de l'expédition. » (*Lutter contre les Turcs. Les formes nouvelles de la croisade pontificale au xv^e siècle*, Rome, École française de Rome, 2013, p. 13.)

2. Un des textes les plus lus sur la question turque au xvi^e siècle est le *Tractatus de moribus, condicionibus et perfidia Turchorum* de Georges de Hongrie, qui assimile les Turcs aux serviteurs de l'Antichrist. Voir R. Klockow (trad. et éd.), *Tractatus de moribus, condicionibus et nequicia Turcorum / Georgius de Hungaria. Nach der Erstausgabe von 1481*, Cologne-Weimar-Vienne, Böhlau Verl., 1994. Voir également Georges de Hongrie, *Des Turcs. Traité des mœurs, des coutumes et de la perfidie des Turcs* (traduction du latin et introduction par J. Schnapp), Toulouse, Anacharsis, 2003. Sur l'Antichrist, voir R. Rusconi, « Anticristo e Anticristi », dans Id., *Profezia e profeti alla fine del Medioevo*, Rome, Viella, 1999, p. 95-120. Sur la question spécifique de l'Antichrist turc au xv^e siècle, voir J. E. Schnapp, *Prophéties de fin du monde et peur des Turcs au xv^e siècle. Ottomans, Antichrist, Apocalypse*, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 194-222, ainsi que « Antichrist et Antichrists turcs au xv^e siècle », dans F. Meier (éd.), *Italien und das Osmanische Reich*, Herne, Gabriele Schäfer Verlag, 2010, p. 141-167. Nous utilisons ici le terme d'Antichrist de préférence à celui d'Antéchrist, suivant ici C. Carozzi et H. Taviani-Carozzi, *La Fin des Temps. Terreurs et prophéties au Moyen Âge*, Flammarion, Paris, 1999, p. 93 : « Nous avons adopté l'orthographe *Antichrist* au lieu d'*Antéchrist*, car elle correspond à l'usage universel au Moyen Âge pour désigner celui qui est le contraire, ou antithèse du Christ, et non pas seulement celui qui précédera son retour. »

3. Voir J. E. Schnapp, *Prophéties*, ouvr. cité, p. 14.

4. Voir notamment sur le sujet F. Sorce, « Il Drago come immagine del nemico Turco nella rappresentazione di età moderna », *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*, n^{os} 62-63, 2007-2008, p. 173-198.
5. Jacopo Ligozzi est né en 1547 à Vérone. On sait peu de choses sur son éducation. Il serait arrivé assez jeune en Toscane, où sa réputation va croissant. Il entre au service de François I^{er} de Médicis à la fin des années 1570. Il est notamment chargé des tables botaniques et on admire beaucoup ses talents de miniaturiste. Il reste au service des Médicis jusqu'à sa mort en 1627. Il laisse une œuvre considérable. Les articles de référence sur cette série sont ceux de A. Forlani, « Jacopo Ligozzi nel Gran Serraglio », *FMR*, n° 1, 1982, p. 72-103 (les notes se trouvent à la page 142) et de W. Kynan-Wilson, « The Ottoman Imagery of Jacopo Ligozzi in Medici Florence », dans M. Caroscio et M. Arfaioi (éds), *The Grand Ducal Medici and the Levant. Material Culture, Diplomacy, and Imagery in the Early Modern Mediterranean*, Turnhout, Brepols, 2016, p. 101-112. D'après A. Forlani, on ne trouve pas la moindre trace d'une commande de la cour des Médicis pour les dessins orientaux qui nous occupent ici (p. 74).
6. Ces détails techniques proviennent de l'article de A. Forlani, art. cité, note 4, p. 142.
7. A. Forlani, art. cité, p. 77.
8. W. Kynan-Wilson, art. cité, p. 101.
9. *Ibid.*, p. 108.
10. André Chastel évoque, avec une certaine condescendance, « le réalisme impeccable » de Bronzino et parle, à propos de Florence, « de l'épanouissement de l'art le plus officiel, celui que préconisent les académies », ce qui convient, somme toute, assez bien à Jacopo Ligozzi. Voir A. Chastel, *L'art italien*, Paris, Flammarion, 1982-1995, p. 292.
11. Marcel Bataillon en donne des exemples marquants en analysant deux brochures vénitiennes de 1538 et 1542. Voir M. Bataillon, « Mythe et connaissance de la Turquie au XVI^e siècle », dans A. Pertusi, *Venezia et l'Oriente fra Tardo Medioevo e Rinascimento*, Fondazione Cini, Sansoni, 1966, p. 450-470.
12. Il est possible qu'il s'agisse du *tughra*, le monogramme des sultans ottomans, qui servait à authentifier des documents officiels.
13. A. Forlani, art. cité, p. 77.
14. B. Georgievits, *De Origine Imperii Turcorum, eorumque administratione et disciplina, brevia quaedam capita notationis loco collecta*, Wittenberg, 1562, p. 21. Sur cet auteur, voir P. S. Fichtner, *Terror and Toleration. The Habsburg Empire Confronts Islam, 1526-1850*, Londres, Reaktion Books, 2008, p. 48 : « *Muthi, sunt jurisperiti, ex quibus unus tamquam praecipuus legis doctor, eligitur, cujus decisionem non licet cuiquam retractare. Si quae difficiliora loca in legibus inciderint, de illorum interpretatione isti consuluntur.* »
15. Voir F. Hitzel, *L'Empire ottoman, XV^e-XVIII^e siècles*, Paris, Les Belles Lettres, 2001, p. 158.
16. Annus de Viterbe, *De futuris Christianorum triumphis in Saracenos et Turcos*, B. Cavallo (éd.), Gênes, 1480, d ii recto : « *Item quia omnes Saracenicæ gentes erraverunt in veneficiis et erroribus Egypti sive soldani qui est papa eorum.* »
17. Annus de Viterbe, ouvr. cité, f. b ii recto : « *Et secundum hoc dicimus quod Daniel ad litteram tantum durabit bellum et persecutio ultima Gog et Magog quae est gens Saracenicæ et verus Antichristus.* » Sur les multiples Antichrist et l'Antichrist final, voir J. Flori, *L'Islam et la Fin des Temps : l'interprétation prophétique des invasions musulmanes dans la chrétienté médiévale*, Paris, Seuil, 2007, p. 325. Voir également R. E. Lerner, « Antichrists and Antichrist in Joachim of Fiore », *Speculum*, vol. 60, n° 3, 1985, p. 553-570.
18. Annus de Viterbe, *De futuris...*, ouvr. cité, f. d v verso : « *Et vidi bestiam sive vicarium bestiae soldanum et reges terrae Saracenorum et exercitus eorum congregatos circa Bosra ad proeliandum cum Christo.* »

19. Georges de Hongrie, qui écrit peu ou prou la même année qu'Annius de Viterbe, écrit en effet : « Maintenant, pour finir, vois combien l'Église de l'Antichrist ressemble en tout à celle du Christ mais sous une forme pervertie. » (G. de Hongrie, *Des Turcs*, ouvr. cité, p. 44.)
20. Annus de Viterbe, ouvr. cité, f. d viii recto : « *Nam obtenta prima universali victoria, fugient residui Saraceni aut captivi ducentur ad dictas extremitates mundi quorum maximus calipha aget vitam apud Gog sive Scitas. Atque ita obtinebunt Christiani monarchiam pacificam mille annis.* »
21. Voir notamment Ap. 20, 2 : « Il saisit le dragon, l'ancien serpent, qui est le diable et Satan, et il le lia pour mille ans. »
22. On sait très peu de choses sur Giovanni Battista Nazari (1533-1599 ?). Il est originaire de Brescia et a été l'ami de Gerolamo Muzio. On lui doit quelques textes, parmi lesquels le *Discorso della futura e sperata vittoria contro il Turco*, mais aussi un traité d'alchimie intitulé *Della Tramutatione Metallica* (Brescia, 1572). Voir Frank Greiner, « L'initiation alchimique de Giovanni Battista Nazari », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n° 41, 1995, p. 9-35.
23. G. B. Nazari, *Discorso della futura e sperata vittoria contra il Turco*, S. Bordogna (éd.), Venise, 1570, folio A3 recto : « *Percioche nel 1300 commincio la venuta del perfido serpe ottomano et poi l'anno 1336 Amurath de casa ottomana commincio il duro flagello [...].* »
24. G. B. Nazari, ouvr. cité, folio A3 verso.
25. « Le serpent n'est pas repu mais il cherche désormais d'autres proies. »
26. Sur le Pseudo-Méthode et son édition par Wolfgang Aytinger, voir J. E. Schnapp, *Prophéties*, ouvr. cité, p. 143-164.
27. G. B. Nazari, ouvr. cité, folio A3 verso : « *Adunque di nuovo (dice esso Bemechobo), i figlioli d'Ismael susciteranno fuori dall'Eremo, e questo sara nel sesto millenario del secolo, e sara la venuta loro castigo senza misura, e misericordia, e dara Dio nelle mani loro tutti i regni delle genti, per i peccati che si fanno contra i divini precetti.* »
28. *Ibid.*, folio C 2 recto et D 2 recto.
29. Voir K. Setton, *The Papacy and the Levant*, vol. II, Philadelphie, 1978, p. 150.
30. Voir, pour le détail, J. E. Schnapp, *Prophéties*, ouvr. cité, p. 202-210.
31. Sanctus Methodius, *Revelationes divinae a sanctis angelis factae*. Add: Wolfgang Aytinger: *Tractatus super Methodium* [Augsburg], Johann Froschauer, 1 sept. 1496. BN. Res. 5974.
32. W. Aytinger, ouvr. cité, d v recto : « *Cujus fidei bestialis sunt septem nobilissima regna quae fidem bestie sequuntur et credunt. Quorum primum est Ponticum, seu Trapesuntinum. Secundum Constantinopolitanum. Tercium Asiaticum. Quartum Albanum sive Macedonicum. Quintum Bosnense. Sextum Servie. Septimum Atheniense maris Elespontici.* » On remarquera que Nazari se livre lui aussi à une énumération du même genre, évidemment mise à jour en fonction de la date de rédaction de son ouvrage : « *Stante che i Maumetici per fin'al presente Selim Sultan (ultimo com'io spero) Imperator de Turchi, hanno levato dalle mani de'Christiani la Bitinia, Cappadocia, Licia, Armenia maggiore et minore, Caria, Lidia, Panflagonia, Frigia, Ponto, Panfilia, Galatia e in somma tutta l'Asia minore (detta Turchia) e Etiopia con Babilonia.* » (Ouvr. cité, folio A2 recto.)
33. Annus de Viterbe, ouvr. cité, f. c i verso : « *Et nunc septem nobilissima quidem sed schismatica regna sub bestia posuerunt.* »
34. *Ibid.*, f. b v verso : « *Septem vero phialae, ut hic ait Ioannes, sunt septem ultime plagae ecclesiae illatae ab hac bestia.* »
35. Mt. 25, 41 : « Allez loin de moi, maudits, dans le feu éternel qui a été préparé par le diable et ses anges. »
36. *Tractatus quidam de Turcis*, Johannes Schurener de Bopardia (éd.), Rome, 1474-1475, f. 9 recto : « *Hircus est sectator Machometi.* » Sur ce texte, voir J. E. Schnapp, *Prophéties*, ouvr. cité, p. 72-91.
37. *Tractatus quidam de Turcis*, f. 10 recto : « *Presens ergo Turcus, cum sectator sit Machameti [sic] non est inconveniens ipsum eodem nomine cum nomine alterius nuncupari ut dicatur hircus machometus.* »
38. *Tractatus quidam de Turcis*, f. 9 recto : « *In Vi die magna seculi venturus est hircus, violator castitatis a plaga meridionali et intrabit limites occidentales, vivam ovem comedet et dentibus suis carnes crudas*

agnorum dilacerabit, arietes pedibus conculcabit et agnum ovis filium carnibus ventilabit. » Sur l'Oraculum Cyrilli, voir M. Reeves, *The Influence of Prophecy in Later Middle Ages. A Study in Joachimism*, Oxford, Clarendon Press, 1969, p. 57 et 93. Voir également l'article de Louis Boisset et Martin Aurell, « L'oracle de Cyrille », dans Jean de Roquetaillade, *Liber ostensor quod adesse tempora festinant*, A. Vauchez, C. Thévenaz Modestin et C. Morerod-Fattebert (éds), Rome, École française de Rome, 2005, p. 901-904.

39. Sur les rumeurs concernant les objectifs de Mehmet II, voir F. Babinger, *Mehmed the Conqueror and His Time*, Princeton, Princeton University Press, 1978, p. 118. Sur Otrante, voir I. R. Cassetta et E. Ercolino, « La prise d'Otrante (1480-1481) entre sources chrétiennes et turques », *Turcica*, n° 34, 2002, p. 253-273.

40. G. B. Nazari, ouvr. cité, folio A3 verso : « [...] tutte le genti saranno sotto il giugo et tributo. »

41. Annius de Viterbe, ouvr. cité, f. d vii recto : « Et statim per tres annos cum dimidio infinita illa multitudo bellabunt contra Christianos quia, ut ait frater Nicolaus de Lira ultimo capitulo visionum Danielis, 'isti tres anni ultimi cum dimidio non sunt accipiendi a tempore collectionis exercitus Antichristi sed quando erit effectus potens ex tanta multitudine'. »

42. W. Aytinger, ouvr. cité, f. v verso : « Et post haec devinentur a regno celesti et Romanorum quod est Christianorum etenim subjiuntur ei. Haec dicta sunt a beato Methodio et sumuntur pro exordio presentis quarti capituli. Nota quod post haec debet intelligi: postquam Turci vicerunt regna christianitatis ac populum christianum captivaverunt per octo septimanas, hoc est lvi annos, ut supra dictum est. »

43. Ap. 13, 7 : « On lui donna de mener campagne contre les saints et de les vaincre ; on lui donna pouvoir sur toute race, peuple, langue ou nation ».

44. M. Pastoureau écrit précisément : « Quant au rouge, sa très riche palette symbolique s'articule autour de quatre pôles. Le rouge, en effet, est presque toujours associé soit au feu soit au sang ; or il existe un bon et un mauvais feu comme il existe un bon et mauvais sang. Le rouge feu pris en bonne part, c'est celui de la Pentecôte et de l'Esprit Saint ; il est purificateur, tandis qu'à l'opposé se trouve le rouge destructeur des flammes de l'enfer. De la même façon, le rouge sang salvateur et rédempteur de la Passion s'oppose au rouge impur et mortel du péché et des crimes qui s'y rattachent. » (« Symbole », dans J. Le Goff et J.-C. Schmitt (éds), *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, Paris, Fayard, 1999, p. 1107-1108.)

45. Voir par exemple Jn. 3, 28 et la déclaration de Jean le Baptiste : « Je ne suis pas le Christ mais je suis envoyé devant lui. » Un peu plus loin, on y trouve la phrase présente sur le retable d'Issenheim, Jn. 3, 30 : « Il faut que lui grandisse et que moi je décroisse. »

46. Voir J. Tolan, *Les Sarrasins*, Paris, 2003, Aubier, p. 84. Voir aussi Norman Cohn, qui écrit : « Aux jours sombres du ix^e siècle, quand la Chrétienté fut effectivement menacée par l'avancée victorieuse de l'Islam, quelques ecclésiastiques admirent avec tristesse que Mahomet devait être le précurseur d'un Antéchrist sarrasin, et firent des musulmans en général les ministres de l'Antéchrist. » (*Les Fanatiques de l'Apocalypse. Courants millénaristes révolutionnaires du xi^e au xvi^e siècles*, Bruxelles, Éditions Aden, 2011 (1957), p. 90.)

47. Voir J. E. Schnapp, *Prophéties*, ouvr. cité, p. 196-200.

48. Georgius de Hungaria, R. Klockow (trad. et éd.), ouvr. cité, p. 164 : « et ex tunc intravit ille novus et spiritualis Mechometus, nuntius Antechristi ».

49. Sur l'insulte « chien », si courante au Moyen Âge et bien souvent synonyme d'infidèle, voir l'article « Chasse » d'Alain Guerreau, dans *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, ouvr. cité, 1999, p. 168. Cette insulte revient fréquemment chez Wolfgang Aytinger quand il parle des Turcs. Voir W. Aytinger, *Tractatus super Methodium*, f. d. i, recto.

50. Sur Georges de Hongrie, voir notamment J. E. Schnapp, *Prophéties*, ouvr. cité, p. 139-143.

51. Géraud Poumarède, dans *Pour en finir avec la croisade* (Paris, PUF, 2004, p. 619), confirme, entre autres, l'existence de ce qu'il nomme « un corps de doctrine cohérent qui imprègne le discours religieux, la réflexion politique, la création artistique », qui consacre l'Ottoman comme

l'ennemi radical de la chrétienté. Il en tempère la portée en affirmant que cette culture « se laisse gagner par une certaine routine » (*ibid.*), ce qui semble assez contestable.

52. Voir B. Paul, « “And the Moon Has Started to Bleed”: Apocalypticism and Religious Reform in Venetian Art at the Time of the Battle of Lepanto », dans J. G. Harper (éd.), *The Turk and Islam in the Western Eye, 1450–1750. Visual Imagery before Orientalism*, New York, Routledge, 2016 (2011), p. 67-95. L'auteur s'intéresse notamment à la peinture votive du Doge Sebastiano Venier, un des protagonistes de Lépante, exécutée par Paolo Veronèse (p. 72) et au portrait du même homme, exécuté par le Tintoret (p. 79).

RÉSUMÉS

Le peintre italien Jacopo Ligozzi a effectué, au cours des années 1570, une série de dessins qui représentent des personnages ottomans. Dans cette série, sans doute inspirée par les livres de costume de l'époque, on est frappé par la symbolique utilisée quand il s'agit de peindre les potentats turcs. En effet, alors que les personnages du commun sont peints avec un souci évident de réalisme, l'artiste utilise une symbolique apocalyptique pour les sultans et le mufti. Ma communication cherche à établir un lien entre ces symboles de la fin des temps et la littérature apocalyptique de la fin du xv^e et celle du xvi^e siècle. Cette littérature a sans doute été une source d'inspiration essentielle pour Ligozzi. La disjonction évidente entre les représentations des Turcs du commun et celles des sultans tend à prouver qu'en Italie, pour le moins, on a du mal, encore à la fin du xvi^e siècle à s'imaginer les figures du pouvoir ottoman autrement que sous un jour apocalyptique décidément bien médiéval.

Il pittore italiano Jacopo Ligozzi ha effettuato, nel corso degli anni Settanta del Cinquecento, una serie di disegni che rappresentano personaggi ottomani. Questa serie, forse ispirata dai libri di costumi dell'epoca, colpisce per la simbologia utilizzata nella raffigurazione dei potentati turchi. Se i personaggi comuni sono dipinti in modo realistico, l'artista ricorre ad una simbologia apocalittica per rendere i sultani e il mufti. Il mio contributo cerca di stabilire un legame fra questi segni della fine dei Tempi e la letteratura apocalittica del XV e del XVI secolo. È probabile che questa letteratura sia stata una fonte d'ispirazione essenziale per Ligozzi. Lo scarto evidente fra le rappresentazioni dei Turchi comuni e quelle dei sultani tende a provare che, almeno in Italia, ancora alla fine del XVI secolo, risulta difficile immaginare le figure del potere ottomano se non sotto una luce apocalittica di impronta decisamente medioevale.

During the 1570's, the Italian painter Jacopo Ligozzi produced a series of Ottoman drawings. Among them, one can find a few portraits of Ottoman sultans, which illustrate the painter's prejudices. Meanwhile the ordinary Turks are depicted in a realist style, the images of the sultans contain symbolic details which connect them with the apocalyptic traditions of the 15th century. Moreover, these symbolic depictions of the sultans tend to prove the spread of apocalyptic traditions about the Turks during the 16th century.

INDEX

Parole chiave : Jacopo Ligozzi, Apocalisse, Turchi, Anticristo, Lepanto, simbolismo

Mots-clés : Jacopo Ligozzi, Apocalypse, Turcs, Antichrist, Lépante, symbolisme

Keywords : Jacopo Ligozzi, Apocalyspe, Turks, Antichrist, Lepanto, symbolism

AUTEUR

JOËL ÉLIE SCHNAPP

Laboratoire LUHCIE, Université Grenoble Alpes

joel_schnapp9@hotmail.com